Deconstruction and Analysis of the 10th scene in Aaranya Kaandam

April 10 2020



ஆரண்ய காண்டம் படத்தில் வரும் இந்த காட்சியை Deconstruct & Analyse செய்வது தான் இதன் நோக்கம். இதையொரு கட்டுரை வடிவில் அல்லாமல் நேரில் பேசினால் எப்படியிருக்குமோ, அப்படி எழுத முயன்றிருக்கிறேன். வசதிக்காகப் பல ஆங்கில வார்த்தைகளை ஆங்கிலத்திலேயே உபயோகப்படுத்தி இருக்கிறேன்.

திரைக்கதையில் இது பத்தாவது சீன். hotstar வெர்சனில் இது 27:10 முதல் 31:09 வரை வருகிறது. (4 நிமிடங்கள்)

<u>காட்சியின் நோக்கம்</u>

பசுபதியின் கேங்கிற்கு சிங்கபெருமாள் போன் செய்து பசுபதியை கொல்லச் சொன்னவுடன், பசுபதி கத்தி முனையின் கீழ் வருகிறான். ஆனால் (But) அதற்குள் போலிஸ் செக்போஸ்ட் வந்துவிடுகிறது.

<u>ஒளிப்பதிவு</u>

ஒரு Tilt-up-ல் கார் நெருங்குவதுடன் காட்சி தொடங்குகிறது. இதுதான் இக்காட்சியின் மாஸ்டர் ஷாட். அடுத்ததாக இக்காட்சியின் மைய பாத்திரமான பசுபதியை Establish பண்ணும் Shot. இதன் நீளம் மற்றும்

Composition மூலம் அவன் முன்சீட்டில் அமர்ந்திருக்கிறான் எனத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அடுத்ததாக பின் சீட்டில் உள்ள மூவர் வரும் ஷாட்.

காரில் இரண்டு நபர்கள் முன்னரும் மூன்று நபர்கள் பின் சீட்டிலும் அமர்ந்திருக்கின்றனர். ஐவரும் பேசுகின்றனர். இங்கே 180* ரூலை மீறினார்களா இல்லையா எனப் பார்ப்போம்.

முதலில் சிட்டு பின் சீட் சகாக்களுடன் பேசும்போது மிட் ஷாட் இருக்கிறது. அடுத்து சிட்டுவும் பசுபதியும் பேசும்போது Line of Action அவர்களுக்கு முன் இருக்கிறது. இதிலிருந்து சிட்டுவின் கண்ணசைவின் மூலம் 2nd Line of Action (பசுபதி மற்றும் டிரைவருக்கு பின்னால்) வருகிறது. அங்கிருந்து பசுபதியின் கண்ணசைவின் மூலம் மறுபடியும் 1st Line of Action வருகிறது. அடுத்து போன் காலிற்கு பின் 3rd Line of Action வருகிறது. இது 2nd Line of Action உடன் Overlap ஆவதால் Transition பிரச்னையில்லை. இதற்கடுத்த ஷாட்டில் 180* ரூலை மீறுகிறார்கள். ஆனால் பல அனுபவசாலிகள் 'உங்கள் கதாபாத்திரத்திற்கு ஒரு பிரச்னை என்றால் அங்கே Tension-ஐ கூட்ட நீங்கள் 180* ரூலை மீறலாம்' என்றுச் சொல்கிறார்கள். ஆகையால் இந்த மீறலை ஒரு தவறாக அல்லாமல் ஒரு உத்தியாகக் கருத முடிகிறது.

Closely confined space உள்ளே Realtime-ல் நடக்கிற காட்சி. அதனால் காட்சிக்கு இடையில் லைட்டிங் மாற்றினால் Continuity கஷ்டமாகிவிடும். மொத்த காட்சிக்கும் ஒரே லைட் செட்டப் வைப்பதோ அல்ல முழுக்க Natural Light-ல் எடுப்பதோதான் சிறந்தது. இங்கே நேச்சுரல் லைட்டில் எடுத்திருப்பதுபோல் தான் தெரிகிறது. படக்குழுவினர் இந்த காரை தேர்ந்தெடுக்க window frame pillar இல்லாமல் இருப்பதும் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

DI-ல் இந்த லுக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். இங்கே ஒரு குறை எனக்குத் தோன்றியது. பசுபதி பேசும்போது, அவனுடைய Background (ஜன்னலுக்கு வெளியே) சில சமயங்களில் Bleach ஆகியும் சில சமயங்களில் Bleach ஆகாமலும் தெரிகிறது.

Camera Placement பொறுத்தவரை சம்பத் மற்றும் சிட்டு பங்குபெறும் வசனகாட்சிகளில் சில அவர்களது Eye-level ல் வருகிறது. சில Below Eye-level ல் வருகிறது. இந்த வரிசை ஏனோதானோ என்று வருவதுபோல் தெரியவில்லை. Power Shift-ஐ இதன் மூலமாகவும் கடத்தியிருக்கிறார்கள் என்றே தோன்றுகிறது.

நடிப்பு

இரண்டு நடிகர்களும் மூன்று துணை நடிகர்களும் இடம் பெறுகின்றனர். இதில் ஒரு நடிகருக்கு நீள வசனமும் மற்றொரு நடிகர் மற்றும் ஒரு துணை நடிகருக்குச் சிறிய வசனமும் இடம்பெறுகிறது. இதில் சிட்டு Animated-ஆக பேசும் கதாபாத்திரம். சிட்டுவாக நடித்த அஜய் ராஜுக்கு இந்த mannerism பொருந்திப்போகிறது.

பசுபதியாக நடித்திருக்கும் சம்பத் தனது பாத்திரத்திற்கு ஏற்றாற்போல் மிகையில்லாமல் நடித்திருக்கிறார். 'பாவா லாட்ஜ்' என்று வாயசைத்துவிட்டு ஒருமுறை கூர்மையாகப் பார்க்கிறார். இது யாருடைய ஆலோசனை எனத் தெரியவில்லை, ஆனால் நல்ல nuance-ஆகத் தோன்றியது.

Sync sound கிடையாது. ஆனால் வசன உச்சரிப்பு எங்கும் பெரிதாகப் பிசிறு தட்டவில்லை. பின் சீட்டில் இருக்கும் இரண்டு துணை நடிகர்களை இயக்குநர் உபயோகப்படுத்தும் விதம் அலாதியானது. அதில் சிட்டுவின் இடப்பக்கம் இருப்பவருக்குச் சரியாக நடிக்க வரவில்லை. ஆனால் இயக்குநர் தனது சாமர்த்தியத்தால் அதைச் சமாளித்திருக்கிறார்.

ஒலியமைப்பு

4 நிமிட காட்சியில் இசை கிடையாது. பின்னணி சத்தங்களும் வசனமும் தான் ஒலி. முந்தைய காட்சி நீண்ட அமைதியுடன் முடிந்தபின் கார் வேகமெடுக்கும் சத்தத்துடன் காட்சி துவங்குகிறது. சிட்டுவின் குரல் தேர்வு சரியாக இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் குறைந்த நேரத்தில் அதிக வசனம் பேசும் கதாபாத்திரமாக இருக்கும் பட்சத்தில், அக்குரல் நமக்கு எரிச்சலூட்டினால் நாம் அயன்மை படலாம்.

ஒலியில் நுண்ணியமாக வேலைச் செய்திருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் அதன் நோக்கம் Perfect Finishing என்பதாக இல்லாமல் படத்தின் தன்மையை சீர்தூக்குவதாகவே இருக்கிறது. அவ்வகையில் இடையில் ஒலிக்கும் பைக் ஹாரன், லாரி சத்தம் ஆகியவை நமக்கு 'நாம் ஒரு படத்தைப் பார்க்கவில்லை. நிஜமாகவே இவர்கள் பேசுகிறார்கள்' என்ற உணர்வை உறுதிப் படுத்துகிறது. (Verisimilitude)

வசன உச்சரிப்பு ஒரு இடத்தில் Overlap ஆவது காட்சியின் நிஜத்தன்மையை கூட்டுகிறது. ஆனால் அதேநேரம் 'நிஜ உலக feel கொடுக்கிறேன்' என்று

எல்லா Props Sounds-ஐயும் சேர்க்கவுமில்லை. தேவையான ஒலிகள் மட்டுமே வருகிறது. எ.டு. போன்கால் கட் செய்யும் ஒலி.

Tension இருக்கும் இடங்களில் மிகக் கவனமாக ஒலி அளவை நிர்ணயித்திருக்கிறார்கள். அதேபோல் நகைச்சுவையின் தன்மைக்கு ஏற்றாற்போல் முதல் தருணத்தை (நான் இன்னும் கரக்ட் பண்ணனும்னு நினைக்குற ஒரே ஆன்ட்டி) அமைதியாகவும் இரண்டாம் தருணத்தை (அப்றம் போன் எடுக்க ஏண்டா இவ்ளோ நேரம் புண்ட) சிரிப்பு சத்தத்துடனும் வடிவமைத்திருக்கின்றனர். ஆனால் இவ்வளவு பார்த்துப் பார்த்து செய்தபின், சென்சார் வந்து அங்கங்கே 'பீப்' வைத்திருப்பது பார்வையாளனாக எனக்கே கோபமூட்டுகிறது.

மம்பட்டியான் பாட்டுடன் காட்சி முடிகிறது. Camera Movement உடன் அதன் சத்தம் அதிகரிக்கிறது.

<u>படத்தொகுப்பு</u>

இயக்குநர் ஒரு Neo-Noir படம் எடுக்கவேண்டும் என்று நினைத்து தொடங்கியிருப்பார் எனத் தோன்றவில்லை. படத்தின் உள்ளடக்கம் Neo-Noir genre-கு உரித்தான வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

இந்த சீனில் மொத்தம் 54 ஷாட்கள். திரைக்கதையும் இயக்குநரின் Timing Sense-ம் தான் எவ்வாறு எடிட் செய்ய வேண்டுமென்பதைப் பெருமளவு முடிவு செய்திருக்கும் என நினைக்கிறேன். இக்காட்சி ஒரு Ensemble Staging. நிறைய காமிரா கோணங்களில் வெவ்வேறு வகைகளில் இக்காட்சி ஷூட் செய்யப்பட்டிருக்கும். அவற்றில் எந்த அங்கிள் எந்த இடத்திற்கு மிகப் பொருத்தமாக இருக்குமென்பதைப் படத்தொகுப்பாளர் சரியாகவே தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது.

பசுபதி 'பாவா லாட்ஜ்' என்று வாயசைத்த பின்பும் பசுபதியிடமே சில வினாடிகள் sustain ஆகியிருக்கும். சிட்டுவின் வசனப் பகுதி எல்லாமே நீளமான shots தான். அவற்றை அதன் தன்மைக் குலையாமல் அதே நீளத்துடன் hold பண்ணியிருப்பார். இதன் மூன்றாவது மற்றும் ஐந்தாவது ஷாட்கள் single unbroken take. 'நீளமான ஷாட்கள் தான் வைப்பேன்' என்ற பிடிவாதம் இல்லாமல் இடையில் ஒரு insert-ஐ நான்காவது ஷாட்டாக வைத்திருக்கிறார். இது பல வகைகளில் சரியான choice.

பசுபதி 'நாய் வேஷம் போட்டா வால்கூட ஆட்டலாம்' என்று சொல்லும்போது close-up shot-ஐ தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். நடிகரின் expression தெளிவாகத் தெரிய வேண்டுமென இம்முடிவை எடுத்திருக்கலாம். ஆனால் இது சரியாக வரவில்லை. அந்த ஷாட்டின் கடைசி சில frames வேறொரு fps-ல் வருவதும் ஏதோ கோளாறின் காரணமாக இருக்கலாம்.

கத்திகள் கழுத்துக்கு வரும் ஷாட்கள் அதன் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு மிக ஷார்ப்பாக இருந்தது. கத்திகள் உருவும் சத்தம் வருகிறது. உடனே கத்தி கழுத்துக்கு வரும் ஷாட். இதில் கத்தியை உருவும் சத்தமென வருவது உண்மையில் இரு கத்திகள் உராயும்போது வருகிற சத்தம். Logic சரியாக இல்லையென்றாலும் இந்த சத்தம் கொடுக்கும் feel-காகவும் அச்சமயத்தில் இந்த logic நமக்குத் தோன்றாதவாறு இயக்கப்பட்ட விதத்திற்காகவும் இதையொரு குறையாக அல்லாமல் நல்லம்சமாக கருத முடிகிறது.

<u>எழுத்து</u>

திரைக்கதை PDF-ல் இக்காட்சி ஐந்தரை பக்கங்கள் இருக்கிறது. சின்ன சின்ன மாற்றங்களைத் தவிரத் திரைக்கதையில் உள்ளது தான் திரையில் விரிகிறது. ஆனால் திரைக்கதையை விடப் படத்தில் இக்காட்சி மெருகேறியிருக்கிறது. அதைபற்றி அடுத்த பகுதியில் பார்ப்போம். இக்காட்சியின் Progression பற்றி Genius! என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

சாரு நிவேதிதா ஒருமுறை "ஷேக்ஸ்பியரியன் இங்கிலிஷ் மட்டும் தான் சிறப்பானது என்றில்லை. ஒரு டரன்டினோ படத்திலோ வுடி ஆலன் படத்திலோ வரும் சில வசனங்கள் ஷேக்ஸ்பியரியன் இங்கிலிஷுக்கு கொஞ்சமும் குறைந்தது இல்லை" என்றார். அம்மாதிரி இந்த காட்சியின் வசனங்கள் ஒரு இலக்கியத்துக்கு உரித்தான தன்மையுடன் வந்திருப்பதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது.

அடுதது தியகராஜன் குமாரராஜா (TK) இத்திரைக்கதையை எழுதும்போது எப்படி யோசித்திருப்பார் என்று பார்ப்போம். காட்சியின் logline (நோக்கம்) அவரிடம் இருந்திருக்கும். அதை எப்படி நிறைவேற்றுவது என்று முன்னிருந்து பின்னாகவோ இல்லை பின்னிருந்து முன்னாகவோ எழுதி வந்திருப்பார். இப்போது இடதுகையில் அந்த நோக்கத்தை ஒரு துண்டு சீட்டிலும் வலதுகையில் திரைக்கதை பிரதியையும் வைத்து ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்.

ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிவைத்த சீட்டுக்கட்டு கோபுரம் போல் துல்லியமாக இருக்கும் Progression. இதைத் தாண்டி மொத்தப் படத்திலும் இக்காட்சியின் சில அம்சங்கள் link ஆகியிருக்கிறது.

மேற்கூறியவற்றைவிடப் பெரிதாக எனக்குத் தோன்றுவது இக்காட்சியின் எளிமை தான். "ஒரு விசயம் ரொம்ப எளிமையாக தெரிந்தால், அதற்குப் பின் பெரும் உழைப்பு இருக்கும்" என்று அண்ணன் சொல்வதுதான் ஞாபகம் வந்தது. TK-வின் திறமையால் தான் இக்காட்சி இந்த கச்சிதத்தை அடைந்தது என்பது half-truth. அவரது உழைப்பும் மேலும் மேலும் மெருகேற்றும் பண்பும் கூட முக்கியமான காரணங்கள் தாம்.

குறிப்பு - மற்ற துறைகளை காட்டிலும் இங்கே நிறைய விசயங்களை பொத்தாம்பொதுவாக சொல்லியிருப்பதாக எனக்கு தோன்றுகிறது. இரண்டு காரணங்கள். 1. அதை எழுதி விளக்குவது கடினம். ரொம்ப நீளமாகப் போகும். நேரிலோ அல்ல காட்சிகளின் உதவியோடோ விளக்குவது தான் better. 2. வாழைபழத் தோலை நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்து, நாமே உரித்து பழத்தைச் சாப்பிடுவதுபோல நீங்களே இக்காட்சியை அக்கக்காக பிரித்து உள்வாங்கிக் கொள்வது தான் நிலைக்கும். நான் செய்வதெல்லாம், உரித்துச் சாப்பிட்டபோது எனக்குக் கிடைத்த இனிப்பையும் உவகையையும் பகிர்வது மட்டுமே.

<u>இயக்கம்</u>

மேலே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் எல்லாத் துறைகளும் ஓர்மையுடன் இயங்குகிறது. அதற்குக் காரணம் இயக்குநர். ஒருவரே திரைக்கதை ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருப்பது இதை இன்னும் எளிதாக்குகிறது. முக்கியமாகத் திரைக்கதையிலிருந்து சின்ன சின்ன மாற்றங்கள் மூலம் திரையில் elevate செய்திருக்கும் விதம் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

மொத்த படத்தில் ஒரு காட்சியின் பங்களிப்பும் இடமும் மற்ற எல்லோரையும்விட இயக்குநருக்குத் தான் அதிகம் தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஆரண்ய காண்டம் பெரும்பான்மை படங்களைப் போன்ற திரைக்கதை பாணியைக் கையாளவில்லை. சுமார் இரண்டு மணிநேரம் ஓடும் படத்தில் நான்கில் ஒரு பங்கான அரை மணிநேரத்தில் இக்காட்சி இடம்பெறுகிறது. இதற்கு முன்னர் எல்லா கதாபாத்திரங்களையும் அறிமுகப் படுத்தியாகிவிட்டது. அவர்களின் wants மற்றும் அவர்கள் சந்திக்கப்போகும்

conflicts பற்றிய சில தெறிப்புகளும் சொல்லியாகிவிட்டது. இப்போது இது பத்தாவது காட்சியாக வருகிறது.

பதினோராவது காட்சியில் பசுபதிக்கு அடுத்தப் பிரச்னை வரும். அக்காட்சியின் முடிவில் படம் Top Gear-ல் Takeoff ஆகும். (நிஜமாகவே ஒரு போலீஸ்காரர் பறக்கிறார்!) இப்போது நாம் எடுத்துக்கொண்ட பத்தாவது காட்சியின் pacing & treatment-ஐ சீர்தூக்கி பார்த்தால், அது சரியாக இருக்கிறதென்று தெரிய வருகிறது.

எழுத்துப் பகுதியில் சொல்லியதை மீறி ஒரு விசயத்தை மட்டும் இங்குப் பகிரலாமெனத் தோன்றுகிறது.

இரண்டாம் சீனில் பசுபதி சரக்கைப் பற்றிப் பேசியபிறகு சிங்கபெருமாள் எரிச்சலடைந்த தொனியில் “பசுபதி நான் இன்னும் டொக்கு ஆகல... இருக்கு.” என்றவுடன் ஒரு conflict உருவாகப் போவதற்கான உணர்வு ஏற்படுகிறது. நான்காவது சீனில் பசுபதி தூக்கப்போகும் சரக்கின் சொந்தகாரர்கள் பற்றிய build-up மூலம் அவர்களால் ஏற்படப்போகும் conflict குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது. இடையில் மற்ற கதாபாத்திரங்களுடன் படம் பயணிக்கிறது. இப்போது பத்தாவது காட்சிக்கு வருகிறோம். இங்கே பசுபதிக்கு தெளிவான ஒரு conflict உருவாகிவிட்டது - அவன் கழுத்தில் கத்தி. ஆனால் (but) தப்பிக்க அவனுக்கு ஒரு வாய்ப்பு வருகிறது. ஆனால் (but) அதற்குள் அடுத்த காட்சியின் முடிவில் அவனுக்கு அடுத்த conflict வருகிறது - அவன் காதலிக்கு ஆபத்து. இங்கே சிட்டுவைப் பற்றி இதுவரை ஏற்படுத்தியிருக்கும் image-ஐயும் இணைத்துப்பார்க்கவும்.

நிறைய திரைக்கதைகளில் மைய கதாபாத்திரத்திற்கு ஒரு conflict வந்தவுடன், இயக்குனர் takeoff செய்வதுபோல் திரைக்கதையின் வேகத்தை கூட்டுவார். ஆனால் TK நான்கு படிநிலைகளில் அதைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கூட்டுகிறார். கடைசியாக பார்வையாளர் “ஐயோ! இவன் பிழைப்பானா, காதலியைக் காப்பாற்றுவானா!’ என ஒன்றிற்கு இரண்டு விசயங்களைப்பற்றி பதறும்போது படத்தை ஒரு நல்ல இசை மற்றும் montage-உடன் takeoff செய்கிறார். Double the blow; double will be the impact.

மறுபடியும் இயக்கத்திற்கு வருவோம். 5 தேர்ந்த நடிகர்களை வைத்து ஒரு காருக்குள் ensemble staging நிகழ்த்துவதே கடினம். ஆனால் TK மூன்று துணை நடிகர்களை வைத்தே effective-ஆக செய்திருக்கிறார். சிட்டுவின் வலதுபுறம்

உள்ளவரின் கண்பார்வை சில நேரங்களில் action-ல் இருந்து விலகியிருக்கிறது. நடிப்பு பகுதியில் சொன்னதுபோல் இடதுபக்க துணை நடிகர் சில இடங்களில் சரியாக நடிக்கவில்லை. ஆனாலும் TK இவர்களையெல்லாம் puppet மாதிரி ஆட்டிவைத்து நமக்கு வித்தை காட்டுகிறார்.

இங்கே நான் ஒரே ஒரு காட்சியை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு analyse செய்வதால், உள்ளடக்கம் சார்ந்து என்னால் நிறையப் போக முடியாது. அதனால் படம் பேசும் அரசியலுக்குள்ளும் போக முடியாது. ஆனால் ஒரு இயக்குநராக TK-வின் புனைவுலகைப் பற்றி ஒன்று சொல்லலாம். ரௌடி என்று பொது சமூகத்திலும், வில்லத்தனம் உள்ளவர்களாக சினிமாவிலும் சித்தரிக்கப்படும் சில கதாபாத்திரங்களுடன் படத்தில் பயணிக்கின்றோம். ஆனால் எங்காவது அப்படியான subjective approach-ஐ TK மேற்கொள்கிறாரா? அதேநேரம் சைக்கோவில் மிஸ்கின் செய்ததைப் போன்று ஒரு செயலை, அதன் உண்மையான தன்மையிலிருந்து விலக்கி விளக்கவுமில்லை. TK இங்கே செய்வதெல்லாம் objective-ஆக கதை சொல்வது மட்டும்தான். அதனுள் எது சரி, எது தவறு என்பதைப் பார்வையாளரே முடிவெடுக்கலாம். முடிவெடுக்க முடியவில்லையா, இருக்கவே இருக்கு - எது தேவையோ அதுவே தர்மம்! இக்காட்சியும் அப்படித்தான் அமைந்திருக்கிறது.

இக்காட்சியில் இப்படியான ஒரு exterior shot வருகிறது.



இது நான்கு purpose-களை நிறைவேற்றுவதாகத் தோன்றுகிறது. 1. இருவரும் கத்தி முனையில் (standoff) இருக்கும்போது பார்வையாளருக்கு அந்த டென்ஷனை தகவமைத்து அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துகிறது. 2. காட்சியின் audio graph-ல் ஒரு transition பணியைச் செய்கிறது. இதற்கு முன்னிருந்த

அமைதி, கார் சத்தத்திற்கு பின் காட்சியின் ஆரம்பத்தில் வந்த மெல்லிய எஞ்சின் சத்தமாக மாறுகிறது. 3. கிட்டத்தட்ட மூன்று நிமிடங்கள் ஒரு confined space உள்ளேயே இருக்கிறோம். அதனோடு tension கூடிக்கொண்டே போகிறது. இங்கே Claustrophobic-ஆக feel ஆவதைத் தவிர்க்கிறது. 4. Eisenstein இதையொரு Intellectual Montage என்கிறார் - அக்காட்சி அல்ல கதையின் மையத்தை intellectually எழுப்புவது. இந்த framing-ஐ பார்ப்போம். Foreground-ல் ஒரு கல்லில் இருந்து கிளம்பும் இரண்டு கட்டுகம்பிகளுள் ஒன்று கீழேபோய் frame-க்கு வெளியே போய்விடுகிறது. மற்றொன்று சற்று தூரம் கீழ்நோக்கி போய்விட்டு பின் மேலே போகிறது. Background-ல் முழுக்க முழுக்க கட்டுகம்பிகள் சுற்றி வேயப்பட்டிருக்கும் சுவர். பார்வையாளன் அவனாக வெவ்வேறு புள்ளிகளை இணைக்கும்போது இது intellectual தன்மையை எட்டுகிறது.

அடுத்ததாக இக்காட்சியில் வரும் சில detailing பற்றிப் பார்ப்போம்.

- லாரிகளின் ஹார்ன் சத்தமும் கடந்து போகும் சத்தமும் கேட்கும். படத்தின் பிற்பகுதியிலும் சில இடங்களில் லாரி வரும். கடைசி ஷாட்டிற்கு முந்தைய ஷாட்டில் இதற்கெல்லாம் payoff மாதிரி ஒரு லாரி வரும்
- ஒரு பைக்காரன் ஹாரன் அடித்து முந்தி செல்வான். பின்னர் பசுபதி ஒரு பைக்காரனை அடிப்பான். இவன் தான் அவன் என்று சொல்ல வரவில்லை. ஆனால் திரைக்கதையில் இதையொரு lead-ஆக கருதமுடியும்
- பசுபதி போனில் கஸ்தூரியிடம் 'வீட்லயே இரு' என்கிறான்

TK எந்தவொரு Detailing-ம் அழகுக்காகவோ அல்ல விறுவிறுப்பு கூட்டவோ வம்படியாக உட்புகுத்தவில்லை. படத்திற்குத் தேவையில்லாத ஒன்றும் காட்சியில் இல்லை, அதேநேரம் கதையை எந்தளவு அதிக effectiveness-உடன் சொல்ல முடியுமோ அப்படி சொல்லியிருக்கிறார்.

'நான் TK-வின் Intentions-ஐ காட்டிலும் அதிகமாக decode செய்கிறேன்' என நீங்கள் நினைத்தால், இக்காட்சியின் முடிவில் வரும் பாட்டை படத்துடன் எப்படியெல்லாம் connect செய்ய முடியும் என யோசித்துப்பாருங்கள்.

எத்தனை connections கிடைக்கிறது?

மூன்று கிடைக்க வேண்டும்.

 

Online references include, but not limited to the following:

1. Writing Advice from Matt Stone & Trey Parker | https://www.youtube.com/watch?v=vGUNqq3jVLg
2. Breaking Down the 180-Degree Rule | https://www.youtube.com/watch?v=HinUychY3sE
3. The Spielberg Oner | https://www.youtube.com/watch?v=8q4X2vDRfRk
4. The Script Of Aaranya Kaandam | https://www.filmcompanion.in/download-the-script-of-aaranya-kaandam/
5. Ensemble Staging | https://www.youtube.com/watch?v=v4seDVfgwOg
6. Film Form – Essays in Film Theory by Sergei Eisenstein | https://monoskop.org/images/7/7c/Eisenstein_Sergei_Film_Form_Essays_in_Film_Theory_1977.pdf
7. Butchered up version of the film | https://www.hotstar.com/in/movies/aaranya-kaandam/1000026688/watch

Prepared by

Renganathan M

Padimai Student

vinunathanrenga@gmail.com